Bühnenreform und volkstheater

Ed. Ferd Frey, Richard Gollmer

34261
.363

Library of
Princeton University.

Germanic
Seminary.

Presented by
The Class of 1891.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Bühnenreform und Volkstheater.

Ein Fortschritt oder Rückschritt?

E 19.

Zwei Aufsätze zur Warnung und Aufklärung

von

Ed. Ferd. Frey und **R. Gollmer.**

Von Wahrheit ich will nimmer lan,
Das soll mir bitten ab kein Mann!
Ich habs gewagt!
Ulrich von Hutten.

Kreuznach.

Reinhard Königliche Schmithals Hofbuchhandlung.

Verlags-Conto.

1890.

Digitized by Google

Die beiden folgenden Aufsätze sind bereits in Nr. 49 und 50 des Jahrganges 1889 der „Deutschen Bühnen-Genossenschaft“ erschienen. Beide sind unabhängig von einander entstanden, ergänzen sich jedoch in der Behandlung des gleichen Themas. Wenn wir uns entschlossen haben, beide Artikel in vorliegender Broschüre vereinigt herauszugeben, so veranlaßte uns hiezu einerseits der Wunsch unserer Leser, andererseits das Verlangen und die Hoffnung, der Sache, welcher wir dienen, zu nützen, indem wir uns bemühen, für die Frage der hier angeregten Bühnenreform immer weitere Kreise zu interessiren.

Das Wormser „Spiel- und Festhaus“ ist nun eröffnet worden. Das bis dahin so rege Interesse der Tagespresse an den Volksbühnen in dem vergangenen festspielreichen Jahre droht nach und nach zu erkalten. Möchte doch unsere Schrift geeignet sein, dem vorzubeugen, möchte sie doch recht tief in das Publikum eindringen und womöglich eine Diskussion der für die dramatische Kunst hochwichtigen Frage anregen!

Wie oft haben wir in den Blättern Berichte über die Festspiele und Volkstheater gefunden und wie selten eine Reflexion über den Werth der angestellten Reform? Und leider bestätigen auch unsere persönlichen Erfahrungen, wie wenig man sich, selbst in sonst geistig regsamen Kreisen, Rechenschaft über das Wesen der Neuerung giebt.

Wir möchten gern beitragen zur Klärung dieser Frage und möchten Autoren und Zuschauer warnen vor dem Extrem, dem man leider mit vollen Segeln zuzutreiben scheint.

Die Dringlichkeit der Bühnenreform, selbst in ihrer heutigen noch unfertigen Gestalt, zu bestreiten, liegt uns ebenso fern, wie die Absicht, einen persönlichen Angriff führen zu wollen gegen die, bei dieser Bühnenreform betheiligten Autoren.

Nur das Ideal der Sache ist es, das uns die Feder geführt hat und das Bewußtsein, mit dieser Veröffentlichung eine Pflicht im Dienste der dramatischen Kunst zu erfüllen!

Berlin,
Kreuznach, den 1. Januar 1890.

Ferd. Frey. R. Gollmer.

Geo. Fern. Hart. .02+.15 bd.
NOV 1890
RECAP
34261
.363
442663
Digitized by Google

Digitized by Google

Bühnenreform-Bestrebungen und Dilettantismus.

Wir können gegenwärtig eine kräftige und besonders lebhafte geistige Strömung beobachten, welche den Zweck hat, reformatorisch auf das Theater einzuwirken. Die Münchener Intendanz ist bestrebt, durch die vereinfachte Bühneneinrichtung nach altenglischem Muster dem übertriebenen und kostspieligen Ausstattungswesen der Scene entgegenzuarbeiten. Sie behauptet, und gewiß nicht mit Unrecht, das Wort, die Darstellung sei auf der Bühne die Hauptsache; die Decorationen und Requisiten seien nur Mittel zum Zweck, sie seien geschaffen, die Illusion des Publikums zu unterstützen, nicht die Schaulust einer gaffenden Menge zu befriedigen.

Man kann diese, vom Standpunkte der Kunst sicher unantastbaren Grundsätze nur loben und wünschen, daß die von ihnen ausgehenden Maßnahmen vom besten Erfolge begleitet sein mögen. Freilich sollen Diejenigen, welche gesonnen sind, fortan streng nach den in Erinnerung gebrachten Principien zu handeln, sich hüten, ins Extrem zu verfallen, wie dies häufig bei Reformbestrebungen zu geschehen pflegt.

Ein zweites Unternehmen, über das, wie über das Münchener, in der Theaterwelt viel gesprochen und geschrieben wird, ist die sogenannte „Freie Bühne" in Berlin. Theaterfreunde haben einen Verein ins Leben gerufen, dessen Mitglieder gegen einen Beitrag von jährlich, ich glaube, 30 Mark, dramatische Werke auf der Vereins-Bühne dargestellt zu sehen bekommen, deren Aufführungen von den Theaterdirectoren aus diesem oder jenem Grunde abgelehnt oder von den Behörden beanstandet wurden. Der Vorstand der „Freien Bühne" hat sich die Aufgabe gestellt, solche Werke, in denen er dramatisches Talent, künstlerischen Werth erblickt, ungeachtet des Verbots und trotz der Ablehnung, mittelbar in die Oeffentlichkeit einzuführen, d. h. sie vor einer Jury von Kunstfreunden und Kunstverständigen (als solche wird der Vereins-Vorstand seine Mitglieder doch betrachten) aufführen zu lassen und dadurch den, in ihren Ansprüchen sich geschmälert fühlenden Autoren zu ihrem Rechte zu verhelfen. Die Absicht des aus gebildeten Männern bestehenden Vereins-Vorstandes scheint eine rühmenswerthe zu sein; wie weit sie es in Wahrheit ist, werden wir aus den von ihm als künstlerisch werthvoll betrachteten, zur Aufführung gelangenden Dramen mit der Zeit ersehen.

Digitized by Google

Außer diesen beiden, hier erwähnten Um- oder Neugestaltungen, nimmt noch eine Reformbestrebung die Aufmerksamkeit speciell für sich in Anspruch: die Gründung der Volksbühne. Es handelt sich hierbei um die Errichtung von Bühnen, auf denen dramatisch werthvolle, gute Stücke dargestellt werden sollen, durch die man auf den gesunden Sinn, auf Herz und Gemüth, auf die Hebung des nationalen Bewußtseins und auf die allgemeine Bildung des Volkes günstig einzuwirken hofft, das solche Stücke gegen ein möglichst niedriges Eintrittsgeld zu sehen Gelegenheit finden würde.

Auch diese Reformbestrebung erscheint als eine im Grunde gute, ja vielleicht als die beste und bedeutendste von den drei Bestrebungen. Wie weit dieselben Lebensfähigkeit, Lebens-Dauer und -Kraft in sich tragen, muß die Zukunft lehren. In wie weit sie zum wahrhaftigen Segen der dramatischen Kunst, d. h. diese in ihrer edelsten Bedeutung und höchsten Aufgabe betrachtet, werden zu wirken vermögen, müssen wir abwarten.

Jegliche Bestrebung im Reiche der Kunst kann erst dann als werthvoll bezeichnet und gepriesen werden, wenn sie als aus der Wesenheit, aus der Natur der Kunst nothwendig erwächst; was als der künstlerischen Natur fremdartiger Stoff an diese sich herandrängt, wird von ihr, und würde es auch von dem redlichsten und thatkräftigsten Streben unterstützt, als krankhaft und schädigend wieder zurückgestoßen und beseitigt werden. Wie weit das Eine oder Andere hier auf die Münchener Vereinfachung des Bühnenapparates oder die Freie Bühne in Berlin Bezug haben könnte, wollen wir heute keiner besonderen Prüfung unterziehen.

Anders verhält es sich mit der Gründung der Volksbühne. Ihre Existenzfähigkeit und ihre Berechtigung einen Augenblick in Zweifel ziehen zu wollen, hieße ein Unrecht in Gedanken begehen gegen das Volk sowohl wie gegen die Kunst. Die Kunst ist aus dem Geiste des Volkes erstanden als die schönste und edelste Errungenschaft seiner sich reich entfaltenden Bildung und Gesittung, und als eines seiner heiligsten Besitzthümer hat das Volk die Kunst sich zu bewahren. Von dem Zeitpunkte an, wo es aufhört, hiefür das rechte Gefühl und das klare Bewußtsein zu besitzen, beginnt die Gefahr seines Niederganges. Nur dürfen wir bei dieser Betrachtung den Begriff von Volk nicht im engen, kleinlichen Sinne auffassen. Durch seine besten und edelsten Bürger wird das Volk eines Staates repräsentirt, unabhängig von Glücksgütern und ererbten Titeln. Wir Alle gehören zum Volke, so lange unser Denken und Empfinden, Wollen und Handeln uns dieser Zugehörigkeit nicht unwürdig machen.

Die Absicht, Bühnen zu errichten für's Volk, ist also gewiß eine hochschätzbare und heißt so viel als Pflanzstätten der Kunst ins Leben rufen wollen. Nun wollen wir uns aber nicht verhehlen, daß dies eine sehr schwierige Aufgabe ist! Wer vermag sie zu lösen? Nach meiner Ueberzeugung vermögen dies nur die Künstler selbst! Also die Dichter im Verein mit den Angehörigen der Bühne, den Bühnenleitern, den Schauspielern und Sängern, unterstützt durch reiche Kunstfreunde. Nur durch die Kunst kann die Kunst erstarken, aus

Digitized by Google

sich selbst heraus, d. h. durch ihre Jünger muß sie sich zur höchsten Blüthe und Schönheit entfalten. Nur die Künstler, Menschen, die die Kunst zu ihrem Lebensberufe gemacht haben, die, von der Natur mit Talent ausgestattet, die Kunstgesetze studirten und so innig mit ihnen sich vertraut machten, daß sie ihnen in Fleisch und Blut übergegangen, wissen, was zur Ausübung der Kunst gehört, und darauf kommt's doch schließlich immer an: auf's Können in der Kunst, auf die Ausübung! Sie ist und bleibt der Kernpunkt des Ganzen, durch das man sein Volk heranziehen, dauernd fesseln, erheben und begeistern kann.

Ob die Männer, welche für die Gründung von Volksbühnen eintreten, von diesem Bewußtsein durchdrungen sind, ich weiß es nicht. Ich glaube, daß ihre Absicht, wie ich schon vorhin ausgesprochen habe, eine redliche und gute ist; ich glaube, daß sie, um dieselbe zu verwirklichen, Zeit, Mühe und selbst große Opfer nicht scheuen werden, aber sind die Mittel, welche man ergriffen, und die Wege, welche man eingeschlagen, um das vorgesteckte Ziel zu erreichen, die richtigen? Nach Dem zu urtheilen, was bisher als Resultat der Bestrebungen in die Oeffentlichkeit getreten ist und mit der Errichtung von Volksbühnen oder derem Charakter in Beziehung steht, kann ich nicht anders, als die eben aufgeworfene Frage entschieden verneinen.

Der Gedanke an die Errichtung von Volksbühnen gewann, wenn ich nicht irre, vor reichlich sechs Jahren wieder (denn er ist nicht neu) festere Gestaltung, als die Lutherfeier ganz Deutschland freudig bewegte. Da erschienen die Festspiele von Devrient, Trümpelmann und Hans Herrig, zu deren Darstellung man Leute aus den Bürgerkreisen, aus dem Volke heranzog, und zu denen das Volk in festlich erregter Theilnahme in Menge als Zuschauer sich einstellte. Den Beifall, den man der im Mittelpunkte des Festspiels stehenden populären Figur und den mit ihr in Beziehung gebrachten Personen und geschilderten Begebenheiten spendete, war man leicht geneigt, auch als dem dramatischen Werthe des Stückes und der Darstellung geltend, entgegenzunehmen. Die Lutherfestspiele wurden oft und in vielen Städten gegeben und wiederholt. Man nahm an, daß dieselben einen großen und günstigen Eindruck auf die Massen des Volkes übten. Man dachte weiter an populäre nationale Begebenheiten und Personen, die zu Festspielen Veranlassung bieten könnten. Bereits 1881 war die frühere Reichsstadt Rothenburg a. d. T. hierin vorangegangen mit der Darstellung einer geschichtlichen Episode aus ihrer Vergangenheit. „Der berühmte Meistertrunk" war wohl geeignet, den alten Glanz der kleinen Stadt an der Tauber ein wenig auch heute noch zu erneuern und die Blicke des deutschen Volkes auf sich zu lenken; was durchaus aber nicht heißen soll, als sei dieser Umstand der Beweggrund zur Aufführung der Festspiele in Rothenburg gewesen.

Das gegenwärtige Jahr war besonders reich an Veranlassung zu derartigen Gelegenheitsspielen. Ich erinnere an die Enthüllungsfeier des Denkmals für Hutten-Sickingen auf der Ebernburg bei Kreuznach, wo man das Festspiel von Bungert von Dilettanten dar-

Digitized by Google

stellen ließ; an die Enthüllung des Denkmals für Walther von der Vogelweide; an das Kaiser-Festspiel von Falkenheiner: „Hohenstaufen und Hohenzollern"; ferner an Schäffler's Volksfestspiel, das in Würzburg von 275 Leuten aus dem Volke dargestellt werden sollte und sich auf den Martertod der Frankenapostel vor 1200 Jahren bezog. Sind diese Spiele auch nicht als das Ergebniß der Bestrebung zur Gründung von Volksbühnen zu betrachten, so haben sie doch gewisse Beziehung zu jener Idee, welche vor wenigen Wochen mit einem Kostenaufwande von über 600 000 Mark in Worms in fester Gestaltung in's Leben trat.

Dieses „städtische Spiel- und Festhaus" soll als das Muster eines Volkstheaters und einer Volksbühne angesehen werden. Ist das möglich? So weit es sich um das Aeußere, um den Bau handelt, will ich diesen Anspruch gelten lassen; wenn die Eröffnungsvorstellung jedoch als die Norm für die Kunstrichtung in Betreff der künftig zu gebenden Stücke und deren Darstellung zu betrachten sein sollte, dann möchten wir, in Rücksicht auf die dargebrachten Opfer an Zeit und Geld, in Rücksicht auf die hochherzige Meinung der Begründer, diesen warnend zurufen: Eure gute Meinung ist eine irrige, Eure Kunstrichtung ist eine falsche! Mit einer decorationslosen Bühne und derartigen Gelegenheitsstücken, wie das von Hans Herrig verfaßte: „Drei Jahrhunderte", das der Dichter auf durchaus eigenthümlichen neuen Gesetzen beruhen lassen will und wobei er sich absichtlich von den alten feststehenden dramaturgischen Regeln entfernt, reformirt man nicht die dramatische Kunst! Mit einer Schaar von Leuten, die Ihr aus den Bürgerkreisen auf die Bühne beruft, und kämen sie im freudigsten Eifer und ließen sich mit der gespanntesten Aufmerksamkeit und dem ausdauerndsten Fleiße die von Euch gewünschte Aufgabe zeigen und zur Nachahmung empfehlen, vermögt Ihr nicht die Kunst der Schauspieler zu ersetzen oder gar zu überbieten! Durch derartige fortgesetzte Versuche — und entstammten sie auch der wärmsten Empfindung zu Gunsten der dramatischen Kunst, — würdet Ihr nur beweisen, daß Euer Bestreben sich nicht über dasjenige des Dilettantismus zu erheben, sich nicht zur künstlerischen That aufzuschwingen vermöchte!

Nur aus dem Wesen der Kunst kann die Kunst erstarken und sich zur größten Schöne entfalten! Nur die Künstler vermögen die künstlerische Idee der Welt zu verkündigen und die Menschheit für sie zur Sammlung und Begeisterung aufzurufen! Nicht aus dem grübelnden Verstande der pedantischen Gelahrtheit, nicht aus der launenhaften Willkür einer ungeklärten Phantasie sind die Gesetze für das dramatische Kunstwerk hervorgegangen. Sie entstammen dem Kunstwerke selbst! Aus ihm hat der nachempfindende begeisterte Kunstrichter, der Aesthetiker, sie entnommen und sie zusammengefügt zu einem festen unumstößlichen Ganzen, das man nicht ungestraft verletzen wird.

Wie die Dichtkunst auf feststehenden künstlerischen Gesetzen beruht, so die ihr eng verschwisterte Darstellungskunst! Nicht der gute Wille und der Fleiß, selbst nicht das Talent *allein* befähigen den Menschen, als Schauspieler von der Bühne herab das Dichterwort

Digitized by Google

zu verkündigen und durch dasselbe den Hörer zu ergreifen. Wären sie genügend, dann würde die Schauspielkunst nicht verdienen, eine Kunst genannt zu werden. Doch sie ist eine Kunst! Wer diese Wahrheit verkennt oder mißdeutet und doch für die Schauspielkunst oder über sie schreibt und durch sie auf das Volk einwirken will, der ist, höchstens, ein Dilettant und unterstützt die Ausbreitung des Dilettantismus auf der Bühne, der schädigend auf die Bühnenkunst und ihre Angehörigen einwirkt. Wir sprechen und schreiben in Bühnenkreisen viel über den Nothstand eines Theiles der Bühnen-Angehörigen. Zur Vergrößerung des Nothstandes beim Theater trägt die immer weiter um sich greifende Ausbreitung des Dilettantismus bei. Wer ein wahrhaftiger Freund der dramatischen Kunst ist oder dieselbe als seinen Lebensberuf erkannt hat und dem Bühnenstande angehört, muß jener Ausbreitung entgegenarbeiten und sie zu bekämpfen bestrebt sein.

Dies muß der Schauspieler thun, nicht nur im Interesse seines eigenen Ichs, zur Sicherstellung seiner Existenz, sondern im Interesse und Hinblick auf das Ganze, in Rücksicht auf seine Kunst, die er liebt. Oder sollten wir annehmen dürfen, daß er sie nicht liebt? daß nur selbstische Triebe, persönliche Eitelkeit, Hoffnung auf leicht zu erwerbenden, reichen Gewinn ihn der Bühne zugeführt hätten? Sollte diese Annahme auch bei einem Theile eines, nach vielen Tausenden zählenden, Künstlerstandes vielleicht zutreffen, der Mehrzahl der Theater-Angehörigen würde man mit dieser Voraussetzung schweres Unrecht zufügen. Die Geschichte belehrt uns, daß das Theater traurige Zeiten hat durchkämpfen müssen, um aus den Anfängen seiner Kunst sich zu erheben zu seiner späteren und gegenwärtigen Bedeutung. Seine Mitglieder haben Noth und Entbehrung, haben das kränkende Vorurtheil der Gesellschaft mit seinen oft tief verletzenden Consequenzen erdulden müssen, um die gleichberechtigte Stellung mit anderen Gebildeten in den geachteten und angesehenen Kreisen der Bevölkerung sich zu erobern. Die Kraft hierzu gewannen sie nur aus der Liebe, aus der Begeisterung für ihre Kunst!

Diesen Vorzügen danken wir die künstlerische Existenz eines Eckhof, eines Schröder, Fleck, Iffland, Seydelmann, und wie sie alle heißen, die großen Repräsentanten unserer Kunst, und wie die Erinnerung an sie in unseren Herzen noch lebendig ist, so dürfen wir mit Zuversicht behaupten, daß auch heute noch Schauspieler mit inniger Liebe ihrer Kunst ergeben und Opfer für sie zu bringen bereit und befähigt sind.

Wenn ich mit Wärme für die guten Eigenschaften der Repräsentanten eines Standes eintrete, so thue ich es, weil ich das Dasein dieser Eigenschaften als vorhanden kennen lernte und dasselbe nicht negirt sehen möchte; weil es mich, wie jeden der Schauspielkunst aufrichtig Ergebenen tief schmerzlich berühren muß, wenn Hans Herrig in seinen „Bemerkungen“ gegen den Bericht über das Wormser Festspiel in der „National-Zeitung“ (Nr. 650 und Nr. 672 vom December 1889) u. A. sagt:

„Fraglich ist mir dagegen, ob die „Würde des wahrhaft Großen“ so sehr geschädigt wird, wenn die Berufsschauspieler ein wenig zurück-

Digitized by Google

gedrängt werden. Die moralischen Besorgnisse wegen der Eitelkeit der Dilettanten finde ich begreiflich. Bei den Wormsern und allen den vielen Bürgern, die mein Lutherspiel dargestellt haben, habe ich nichts von „Eitelkeit“ gemerkt, vielmehr bewundernswürdige Opferwilligkeit, eine staunenswerthe Unterordnung unter den gemeinsamen Zweck und oftmals, so jetzt auch in Worms, Leistungen, die einem Berufsschauspieler zum Vorbilde dienen könnten, nur daß keiner jener Bürger deshalb den Entschluß faßte, „sich ganz der Kunst zu weihen“, sondern bescheiden zu seiner Berufsarbeit zurückkehrte. Er hatte gelernt, wie schwer wahre Kunst ist und daß dieselbe durch sich für genial haltende Bummelei nicht erreicht wird, was freilich Denen, die sich mit Stolz „wir Künstler“ nennen, ohne etwas Anderes von der Kunst gelernt zu haben, recht unangenehm sein mag. Aengstlich würde die Lage nur, wenn die Anregung, welche mein „Luther“ gegeben, als nutzbringende Quelle des Verdienstes von Literaturfabrikanten und Directoriatsdilettanten ausgebeutet würde. Alles im Leben ist durch einen geheimen Zusammenhang verbunden. Ist es Sonnenschein und Frühling, so wird sich der Keim allmälig entwickeln und der Zorn der Widersacher ihn, wie ein Frühlingsregen, nur fördern. Geht es aber auf den Herbst und Winter — was Gott unserem lieben Vaterlande noch recht lange erspare — so behalten Jene Recht und werden als Kunstbrahminen auch ferner stolz auf das „Volk“ herabsehen dürfen, weil sie augenblicklich allein mit den Göttern verkehren“.

Ich will des Näheren hier nicht erörtern, daß auch das Volk, indem es sich vor dem Heiligsten in Andacht beugt, das ihm der Priester darbietet, die Nähe der Gottheit empfindet, daß in dem Heiligthume der Kunst nicht nur der Künstler, sondern auch der das Kunstwerk mit reinem Herzen, in voller Hingabe Empfangende die Nähe der Götter fühlt, wohl aber möchte ich dem Dichter Herrig zu bedenken geben, daß er, der die Kunst zu heben und zu fördern sich bestrebt, durch solche „Bemerkungen“ die Jünger dieser Kunst in den Augen des Volkes verdächtigt und herabsetzt und statt der dramatischen Kunst zu nützen, dem Dilettantismus in derselben Vorschub leistet. — Ich wiederhole es: Auch heute giebt es, Gott sei Dank, noch genug Schauspieler, die in ernsten Studien wohl besser als der Dilettant gelernt haben „wie schwer wahre Kunst ist“, die von „sich für genial haltende Bummelei“ ebenso verächtlich sich abwenden, wie alle rechtschaffen Strebende und die mit Liebe und Opferfreudigkeit der Kunst ganz und voll angehören. Ich bin weit entfernt davon, dem Schauspieler den Besitz dieser Eigenschaften als ein specielles Verdienst anrechnen zu wollen, da ich mir ohne dieselben die Ausübung seiner Kunst überhaupt nicht denken kann; hat er doch mit Hülfe derselben seine Kunst aus dem Dilettantismus zur Kunst erhoben.

Ich bin kein Gegner des Dilettantismus. Die Kunst ist aus demselben hervorgegangen. Ich sehe keine Gefahr darin, daß der Dilettant ab und zu auch selbst an der Ausübung der Kunst sich betheilige und dadurch Phantasie und schöpferische Kraft übe. Er thue es zu seiner und zur Freude seiner Kreise, in denen er lebt und wirkt, ja, er trete mit seinen Versuchen auch in die Oeffentlichkeit bei

Digitized by Google

festlichen Gelegenheiten oder wo es gilt, einem wohlthätigen Zwecke zu dienen. Doch er hüte sich, die Grenze überschreiten zu wollen, die dem Dilettantismus gezogen ist und sich in die Reihen der Künstler zu stellen, ohne die Kraft zu besitzen, künstlerisch wirken zu können.

Außer den bereits von mir genannten Eigenschaften gehören zum künstlerischen Wirken: das künstlerische Verständniß, die geistige Durchdringung der schauspielerischen Aufgabe und — die Uebung! Diese kann der Dilettant bei seinen flüchtigen Versuchen in der darstellenden Kunst nicht gewinnen. Deshalb lasse er sich nicht täuschen, wenn Freunde und Verwandte diesen Versuchen Beifall spenden, oder Personen, die ihm vielleicht als urtheilsfähig in der Kunst gelten mögen, wohlwollendes Lob zollen. Dieses Lob kann nur ein im relativen Sinne ausgesprochenes sein. Man sollte vorsichtig es ertheilen. Leicht ist die Eitelkeit geweckt und leicht ermuntert sie zu weiteren Versuchen, die weder der Kunst noch dem Kunstliebhaber dienen. Diesen schädigen sie, indem sie ihm das Herrlichste rauben, was die Kunst ihm gewähren kann: die Naivetät des Genusses, die reine Freude an der Kunst. Man höre und sehe die jungen Leute, welche in den Lehranstalten — denn leider beginnen bereits die Schulen dieses Dilettiren zu unterstützen — oder auf Liebhaberbühnen oft mitgewirkt haben in jenen Dilettanten-Vorstellungen, nun als Zuschauer im Theater, wie sie, statt sich dem Kunstwerke begeistert hinzugeben, kritisiren und aburtheilen über die Darstellungen der Berufsschauspieler und sich erkühnen zu behaupten, daß diese oder jene Rolle nicht gut gespielt, ja von ihnen selbst besser dargestellt worden sei. So verkümmern sich diese jungen Menschen selbst den Genuß an der Kunst durch Dilettiren, bei dem sie sich sogar oft an die Darstellung der Werke unserer Klassiker heranwagen. Es ist unmöglich, daß junge Leute von 15—17 Jahren ein Verständniß für die Darstellung der großen Schöpfungen unserer Dichter haben können, oder, wie gesagt, unsere Kunst würde aufhören müssen, sich noch ferner eine Kunst nennen zu dürfen. Kann man die Neigung zum Komödienspielen selbst in Schulen nicht unterdrücken, so wähle man wenigstens leichtere Aufgaben; z. B. Stoffe aus unserer Märchenwelt in passender Weise bearbeitet, die für eine solch jugendliche Phantasie jedenfalls eine zuträglichere Nahrung bieten, als jene Tragödien unserer Klassiker, wie z. B. „Die Räuber", „Jungfrau von Orleans", „Demetrius", „Götz von Berlichingen" u. s. w., in welchen menschliche Conflicte, gewaltige Leidenschaften und erhabene Ideen zur Anschauung kommen, welche auf jugendliche Gemüther, weil unverstanden, nur nachtheilig wirken können. Durch solche Experimente wird die Achtung vor der dramatischen Kunst geschädigt, durch dieses frühzeitige Hinaustreten in die Oeffentlichkeit wird die Eitelkeit genährt, die Empfänglichkeit der Herzen für das Große und Schöne abgestumpft und der Keim gelegt zu jener Blasirtheit, zu jener Arroganz, mit der wir Backfische und Schüler über Dichtwerke und Künstler aburtheilen hören. Werden solche junge Leute dann zu öffentlichen Aufführungen, Festspielen u. s. w. herangezogen, sehen sie sich dann bewundert, lesen sie von der Vollendung ihrer Leistung,

Digitized by Google

die doch nur relativ gemeint sein kann, so ist es ja begreiflich, daß diese Dilettanten mit souveräner Geringschätzung nicht nur auf die Schauspieler, sondern auf die Schauspielkunst überhaupt herabsehen, die anscheinend so mühelos als Nebenbeschäftigung eines Berufes ausgeübt werden kann. Und doch haben just diese öffentlichen Festspiele bewiesen, wie irrig diese dünkelhafte Ansicht der Dilettanten ist. Der Kunstverständige legte an deren Leistungen unwillkürlich einen weit milderen, als den streng künstlerischen Maßstab — (wer wird nicht so gerecht sein, den Dilettanten nachsichtiger zu beurtheilen, als den Künstler!) und jeder Unbefangene aus dem Publikum gewann den Eindruck und erklärte, daß die Darstellung der ein oder zwei Berufsschauspieler, welche für die Aufführung der Festspiele herangezogen worden, hoch über den Leistungen, selbst der talentirtesten Dilettanten, gestanden habe.

Den Bestrebungen: aus diesen gelegentlichen Festspielen regelmäßig wiederkehrende Aufführungen hervorgehen zu lassen, ist entschieden entgegenzutreten. Denn nicht erhoben, sondern herabgesetzt würde hierdurch die Schauspielkunst werden und nicht die Liebe, die Begeisterung für die Kunst, der wir einen Shakespeare, einen Schiller verdanken, würde gefördert werden, sondern die Eitelkeit, die Arroganz, die Blasirtheit.

Von dieser Blasirtheit ist eine Rückkehr zur gesunden Anschauung im Reiche der Kunst kaum möglich und sich selbst schlägt der Dilettantismus die tiefsten Wunden. Ein großer Theil des Volkes dankt den Kunsteindrücken, welche es von der Bühne herab empfing durch den, von seiner dichterischen Aufgabe erfüllten, begeisterten Schauspieler, viele der weihevollsten Stunden seines Lebens und Erhebung aus engen Fesseln kleinlicher, alltäglicher Sorgen und Rücksichten. Bereitet der Schauspielkunst würdige Stätten durch Erbauung Eurer Volkstheater, in denen Ihr, gegen geringes Eintrittsgeld, wahrhaft gute dramatische Dichtwerke Euren Hörern bietet durch Berufsschauspieler, welche von einem tüchtigen Manne, einem kunstverständigen, kunstbegeisterten Theaterpraktiker geleitet werden; aber seid bei Euren Reformbestrebungen gleichzeitig bemüht, die Empfänglichkeit für das Große, Schöne und Gute im Volke zu hegen und zu pflegen, und wähnt nicht, aus dem, uns zu den Anfängen der Kunst rückwärts führenden Dilettantismus könne der Kunst das Heil erwachsen, welches Ihr für sie aufrichtig wünscht, doch welches die Angehörigen der Kunst, gewiß nicht minder sehnsüchtig für die Kunst erstreben!

Ed. Ferd. Frey.

Digitized by Google

Das Deutsche Volkstheater

im Lichte der modernen Bühne.

„Volkstheater“ und „Volksbühne“, das sind Worte, die mir fast in jeder Zeitung begegnen. Ich möchte nun die Herren von der Feder und von den Brettern und auch das Volk — um nicht den in Festspielangelegenheiten verpönten Ausdruck „Publikum“ zu gebrauchen — bitten, heute einmal mit mir die Einrichtung der zukünftigen Bühne, also das Technische der Sache, bei Lichte zu betrachten und zwar in dem Lichte der modernen Bühne.

Um nicht im Späteren auf fortwährende Anmerkungen angewiesen zu sein, schicke ich voraus, daß ich mich in der Hauptsache auf die hoffentlich allgemein bekannte, dankenswerthe Abhandlung Hans Herrig's „Luxustheater und Volksbühne“ (Berlin, Luckhardt), auf die Vorrede zur größeren Ausgabe von August Bungerts „Hutten-Sickingen-Festspiel“ (ebendaselbst) und auf die im Sommer 1889 in Bad Kreuznach aufgeführten Festspiele genannter Autoren „Luther“ und „Hutten und Sickingen“ beziehen werde. Für beide Festspiele hatte man dort nach Bungert's Idee ein eigenes Festspielhaus erbaut. Mir war es vergönnt bei beiden auf und hinter der Scene mitzuwirken.

Die Bühne des Kreuznacher Festspielhauses nahm die ganze Breite desselben ein und war ungefähr in Manneshöhe errichtet. Zu ihr hinauf führte aus der Mitte des Zuschauerraumes eine von zwei nicht über das Niveau der Bühne hervorragenden Wangen begrenzte Treppe. An diese schließt sich eine schmale Vorderbühne, durch einen sich nach den Seiten theilenden Vorhang von der tiefen, sich etwas verjüngenden Mittelbühne getrennt. Diese liegt ungefähr 20 Ctm. höher wie die Vorderbühne und ist wiederum durch einen sich in der Mitte öffnenden Vorhang von der auch ca. 20 Ctm. über sie erhöhten kleinen Hinterbühne getrennt. Die Begrenzung der Seiten bestand in großen Rahmen, welche mit Stoff von der Farbe der Vorhänge (in Kreuznach rothbraun) überzogen waren und die nöthigen Durchgänge zum Auftritt und Abgang ließen. Ueber der Mittelbühne

Digitized by Google

befand sich eine Oberbühne, welche drei fensterartige Oeffnungen nach dem Zuschauerraum hatte. Die Beleuchtung der Vorderbühne erfolgte durch eine Fußrampe von Gasflammen, die der Mittelbühne durch zwei, und die der Hinterbühne durch eine in den Soffiten angebrachte Gasflammenreihe. (Man vergleiche den Plan im citirten Werke Bungert's.)

Herrig's Bühne sieht (nach dem Plan in „Luxustheater und Volksbühne") etwas anders aus: Treppe, breite Vorderbühne, Vorhang, Hinterbühne. Die Treppenwangen erheben sich über die Vorderbühne und dienen dem Souffleur und Regisseur zum Aufenthalt. Außer der Fußrampe hat Herrig für die Vorderbühne noch Seitenbeleuchtung.

Bungert hat also eine Vorder-, Mittel-, Hinter- und Oberbühne, Herrig nur eine Vorder- und Hinterbühne. Bungert stellt den Souffleur an irgend einen Platz hinter der Scene, von welchem aus er den Darstellern gerade am meisten nützlich ist und läßt dem Regisseur seine freie Bewegung. Herrig setzt Letzteren auch wohl nur theoretisch in die Treppenwange. Durchführen läßt sich das nie und wird auch wohl nie versucht worden sein. Bungert bringt Sänger und Orchester theils auf der Oberbühne und einer rings um die Bühne laufenden Gallerie, theils auf einzelnen Plätzen im Zuschauerraum unter. Herrig stellt sein Orchester (Orgel) und Chor auf einen Altan der Bühne gegenüber, im Rücken der Zuschauer.

Beiden Bühnen fehlt jede Decoration.

Wir stehen also einer ganz neuen und ungewohnten Bühne gegenüber und unwillkürlich drängt sich uns die Frage auf: Wozu das?

Man will mit dieser Einrichtung

1. Der leichteren Errichtung und Erhaltung des Volkstheaters Vorschub leisten.
2. Größere Leichtigkeit des Scenenwechsels erzielen.
3. Die Aufmerksamkeit auf das gesprochene Wort concentriren und
4. überläßt man es der Phantasie, die fehlende Decoration zu ergänzen.

Ich gebe zu, daß dieser Gedanke zuerst etwas ungeheuer Bestechendes hat und daß auch ich ganz für ihn war, mag denen, die sich dafür interessiren, meine Hutten-Sickingen-Festzeitung (Kreuznach, Schmithals) beweisen, die sich des Breiteren über das Hutten-Sickingen-Festspiel ausläßt. In der Praxis aber habe ich gelernt die Sache mit anderen Augen zu betrachten.

Wenn ein Volkstheater errichtet werden soll, so ist ohne Zweifel dessen Bau und Erhaltung durch die Decorationslosigkeit ganz bedeutend erleichtert. Ebenso ist die erreichte Beweglichkeit eine große und das ist eine sehr beachtenswerthe Eigenschaft. Auch tritt drittens des Dichters Wort und des Darstellers Spiel in den Vordergrund, da es eben überhaupt nichts anderes auf der Bühne giebt.

Aus diesen Gründen meinte man, daß auch der Berufsschauspieler freudig der Neuerung zustimmen würde.

Das ist aber nicht der Fall und mit Recht.

Digitized by Google

Weshalb sollen wir auf alle Errungenschaften der modernen Technik verzichten?!

Herrig nennt das ein „Zurückgehen auf die Bühne Shakespeares, nach der sich so viele unserer besten Geister gesehnt". Dies Zurückgehen soll aber keine absolute Copie sein, sondern soll in stylgemäßer Entwicklung vor sich gehen. Entwicklung ist in diesem Falle doch wohl gleichbedeutend mit Rückbildung. Daß man nach der Wiederherstellung der Shakespeare'schen Bühne gestrebt hat und welche Producte dies Streben zu Tage gefördert hat, zeigt ja ein Blick in die Literaturgeschichte und daß eine völlige Nachahmung jener werthlos und unstatthaft sein würde, sieht auch Herrig ein und sagt sehr richtig: Wir würden uns nicht mehr von den primitiven Hilfsmitteln der damaligen Bühne (Tafeln mit Ortsangabe ꝛc. ꝛc.) zurechtweisen lassen. Daß aber diese Hilfsmittel auf der altenglischen Bühne angewandt wurden, beweist doch am besten, daß man das Fehlen der Decoration als Lücke empfand und dieser in so primitiver und naiver Weise abzuhelfen versuchte. Es ist daher auch nur konsequent, wenn man in Kreuznach dem Publikum auf dem Theaterzettel eine Art Fahrplan in die Hand gab, mit dem es der Handlung folgen konnte.

Und nun frage ich: Erleichtert das vielleicht das Eindringen des Stückes in das Volk und sein Verständniß? Zumal gerade in den Volksklassen, denen die Volksbühne in erster Linie zu Gute kommen soll, die Phantasie zu derartigen Reconstructionskunststücken viel zu träge und unausgebildet ist.

Herrig meint, das Ausstattungsprincip der Meininger sei ein Experiment, das man nur mit klassischen, dem Volke längst geläufigen Stücken vornehmen könne und dürfe. Nein! Ich behaupte das gerade von der Decorationslosigkeit! Wir haben die Probe gemacht. Denn bei den neuen, unbekannten Volksstücken zwingt man das Volk, erst vorher den Text genau zu studiren, um nur der Handlung folgen zu können, und dann, sollte ich meinen, hört der Genuß des unmittelbaren Empfindens auf.

Und das Publikum, das sich erst den Inhalt des Textbuches zu eigen macht, ist kein „Volk" mehr im Sinne der Reformatoren. Es ist gar keine Frage, daß ich einem solchen, so zu sagen „eingeweihten" Publikum dann mit einem decorationslosen Spiele imponiren kann. Mir kommt das aber so vor, als wenn man im Kreise Bekannter einige Scenen vorliest und ohne Decorationen, ohne Costüme und ohne theatralische Action doch Erfolge erzielt.

A. W. von Schlegel bricht ebenfalls eine Lanze für die Decorationslosigkeit, indem er auf die widersinnigen Costüme und Decorationen seiner Zeit hinweist. Haben wir seitdem denn aber gar keine Fortschritte gemacht und müssen wir, weil eine oder die andere Decoration (Garten, Wald ꝛc.) noch nicht nach Wunsch gelungen, nun gleich die Flinte ins Korn werfen und ins Extrem fallen?!

Und glaubt man denn, Shakespeare hätte seine Bühne so primitiv ausgestattet, weil er sein Wort herausstreichen wollte? Vielmehr t r o t z der mangelnden Decoration wirkte sein Wort, weil es

Digitized by Google

eben so groß und schön war. Und unsere heutigen Festspiele, mögen sie nun Hutten-Sickingen, Luther, Gustav Adolf, Hohenstaufen-Hohenzollern ꝛc. heißen, sind noch lange keine Shakespeare'schen Dramen.

Und die Alten? Hatten die vielleicht keine Decorationen? Keine Maschinen? Man vergleiche das verdienstvolle Buch von Dr. R. Opitz „Das Theaterwesen der Griechen und Römer" (Leipzig, A. Seemann), sowie den interessanten Artikel: „Das Staatstheater zu Athen" von Oswald Marbach in Nr. 10, 11 und 12 der „Deutschen Bühnen-Genossenschaft", 1889.

Hätten die Alten und Shakespeare nur auf der Höhe unserer heutigen Technik gestanden, ich bin überzeugt, daß sie mit aller Kraft die möglichst naturwahre Darstellung erstrebt hätten.

Und rothbraune Wände sind und bleiben unwahr und unnatürlich.

Wenn Shakespeare die Scene oft wechselt, so war ihm das durch die vorgefundene Bühne geboten oder erleichtert — darum aber diese Bühne als Norm hinstellen?

Will man Shakespeare richtig spielen, so nehme man doch die Bühne, die uns Herr von Perfall bietet, der gewiß nach noch vielen Versuchen dem Bühnenideal auf seinem Wege, den übrigens auch Herrig andeutet, viel näher kommt, als genannte Reformatoren, die weit über das Ziel hinausschießen.

Man statte unsere Dramen einfach und würdig aus — man braucht deshalb nicht zu übertreiben. Dann hat des Dichters Wort eine würdige Folie und geht viel mehr dem Volke zu Herzen und kommt viel mehr aus dem Herzen des Darstellers, als wenn drei kahle rothbraune Wände Diesem und Jenem jede Illusion rauben. Man mache doch den Versuch bei den „Volksbühnen-Festspielen"!

Mich persönlich hat bei den Meiningern die — wie Herrig sagt — „antiquarische" Ausstattung nie gestört, wohl aber bei deren Nachahmern, denen die feinfühlige, künstlerische Inscenirung fehlte. Aber für diese unberufenen Copisten giebt es ja einen sehr wirksamen Regulator, den Kostenpunkt. Und doch will ich lieber ein „zu viel" als ein „zu wenig", oder ein Herrig-Bungert'sches „gar nichts" in den Kauf nehmen.

Woher nun aber der große Erfolg, den das Hutten-Sickingen-Festspiel auf der decorationslosen Bühne in Kreuznach hatte?

Ich komme hier zu einem recht heiklen Punkt, nämlich zur Heranziehung des Volkes zur Darstellung.

Herrig's Regisseur und Luther-Darsteller, Herr Alexander Heßler, der frühere Director des Straßburger Stadttheaters, entwickelte hier in längerer Auseinandersetzung, daß es sein Ideal sei, nach den ihm vorschwebenden Gestalten sich Leute aus dem Volk zu suchen und diese zu drillen. Nach wieviel Mißgriffen bringt diese Methode ein erfreuliches Resultat und welch unendliche Mühe und Geduld gehört dann zur Inscenirung eines Festspiels? Wozu haben wir denn die Berufsschauspieler?!

Digitized by Google

Herrig plaidirt für „Spielgenossenschaften“ nach dem Muster des Mittelalters. Ja, sind diese wirklich mustergiltig und gingen ihre Leistungen über den Dilettantismus hinaus? Ich glaube kaum. Es gab schon einmal eine Periode der Spielgenossenschaften, die ebenfalls nur in „Festspielen“ auftraten: in der Antike. Nach meinem Dafürhalten waren das aber weiter nichts als Berufsschauspieler und ich sehe in der That keinen Grund, weshalb man diesen heute mit Dilettanten Concurrenz machen sollte und doch nicht an sie heranreicht.

Denn Routine gehört zum künstlerisch wirksamen Spiel und die erreicht man wohl durch fortwährende Uebung, wie der Berufsschauspieler sie hat, man kann sie aber keinem Dilettanten eindrillen, auch wenn man ihn noch so lange zu einem bestimmten Zweck abrichtet.

Ich habe nichts gegen deren Mitwirkung als Statisten, wie das ja auch heute schon Sitte ist. Man gebe ihnen aber nur in Nothfällen „sprechende Rollen“, auch wenn sie noch so klein sind; vor Hauptrollen aber hüte man sie. Denn sie sind bekanntermaßen Alle Talente und ihre Köpfe füllen sich unnöthiger Weise mit falschen Vorstellungen von sich, ihren Leistungen und der Bühne. Und man erzielt vielleicht mit Noth und Mühe eine einheitliche Darstellung, nie aber ein künstlerisch wirksames Ensemble.

Alle Rollen des Hutten-Sickingen-Festspiels lagen hier in den Händen von Dilettanten und waren durchweg nicht genügend besetzt. Trotzdem wurde meistens vor ausverkauftem Hause gespielt, weil

1. das Publikum persönlichen Antheil an den Darstellern nahm,
2. es durch die Angelegenheit der Enthüllung des Hutten-Sickingen-Denkmals und der damit verbundenen Reklame Monate lang vorher künstlich ad hoc präparirt war.

Und wann und welche theatralischen Genüsse waren denn dem in der That zahlreich herbeigeströmten Landvolke schon geboten worden?! Man glaube ja nicht, daß das Verständniß des Stückes in breitere Volksschichten eingedrungen ist. Nur die bunten Massen und die ins Ohr fallenden Melodieen zogen diese Leute an. Soeben klingt noch das famose Landsknechtslied zu mir herein — ich möchte den pfeifenden Bauernburschen wohl fragen, ob ihm das Verständniß für Ulrich von Hutten und Franz von Sickingen nun aufgegangen ist!

Und auch die Massenscenen wirkten nur bei der oben angedeuteten Volksklasse, denn wenn wir auch 50 und mehr Leute auf die Bühne schickten, sie machte stets einen leeren Eindruck, weil ihr der Abschluß durch Decoration fehlte. Und daß auch dem Autor und Regisseur dies fühlbar war, erhellt daraus, daß sie an einzelnen Stellen plötzlich inconsequent zur Decoration griffen, und zwar in sehr fragwürdiger und fragmentarischer Weise. Z. B. steht plötzlich (I. Act) ein Fenster auf der Bühne, um damit das Zimmer anzudeuten. Ja, was denn? Erfüllt es diese Absicht? Nein! Denn dann müssen auch Thüren, Tische, Sessel, Gemälde, Geräthe, decorirte Wände ꝛc. da sein, sonst wirkt das einfach lächerlich. Und wozu in der Lagerscene (III. Act) Zelte, zusammengesetzte Lanzen, Trom-

Digitized by Google

meln u. s. w., wenn man den rothbraunen Hintergrund und Seitenwände läßt? Wozu dann noch die Landsknechtslieder, die Aufmärsche ꝛc.? Sollten das nicht instinktiv durchbrechende, von den Festspiel-Autoren so viel geschmähte Operneffecte sein?

Ich möchte hier auch einige Worte über das Luther-Festspiel einschalten.

Dargestellt wurde es ebenfalls ausschließlich von Dilettanten, nur mit dem Unterschiede, daß man diese noch unglücklicher ausgewählt und weniger abgerichtet hatte. Besucher war dasselbe Publikum — was war das Ergebniß? Ein unumwundenes Fiasko.

Hier trat so recht die Unzulänglichkeit der Bühne zu Tage — und doch möchte ich gerade an das Lutherfestspiel nicht den Maßstab der modernen Bühne angelegt wissen. Mit richtigem Gefühl sucht Herrig stets die Aufführung in einer Kirche zu erreichen. Und dahin gehört das Werk auch, denn was ist es anders, als eine große Predigt Luther's, die nur ab und zu von den missprechenden Nebenpersonen, denn „mithandelnden" kann man kaum sagen, unterbrochen wird?

Und daß meine Behauptung in Betreff der Wirkung auf das „Volk" richtig ist, geht daraus hervor, daß es beim „Luther" völlig kalt und ablehnend blieb. Daß letzteres an innerem Werth das Hutten-Sickingen-Festspiel übertrifft, steht doch außer Frage.

Drehen wir nun einmal den Spieß um!

Die meisten meiner Leser werden Wildenbruch's „Quitzows" gesehen oder gelesen haben, mir selbst schwebt noch immer die brillante Inscenirung im Berliner Opernhause vor.

Die „Quitzows" sind ein Stoff, der für die Aufführung auf der Volksbühne sicher geeignet ist, und da wir einen sehr geschickten Regisseur hatten, versuchten wir sie.

Die Hauptrollen lagen fast alle in den Händen von Berufsschauspielern, nur die des „Conrad" hatte ich als Dilettant zu vertreten.

Und was erreichten wir? Nichts! Das Publikum erwärmte sich nicht einmal. Und doch war ein großer Theil desselben mit dem Stücke vertraut. Schlecht gespielt wurde im Maßstab der sonstigen Leistungen des hiesigen Theaters und abgesehen von den Dilettanten, nicht, die Rolle des Dietrich von Quitzow war sogar vorzüglich besetzt. Also lag nur an der unzureichenden, decorationslosen Bühne der Mißerfolg, die Publikum und Schauspieler zum Vergleich herausforderte und Publikum und Schauspieler unter den Eindruck der Lächerlichkeit stellte.

Nun versuchten wir, ob dieser Grund in der That der richtige und führten die „Quitzows" auf der Bühne des hiesigen Saisontheaters, die, wie sie überhaupt für ein Bad wie Kreuznach nicht halb genügend ist, für diesen Zweck zu klein war, und deren Decorationen recht viel zu wünschen übrig ließen, auf und die Wirkung war eine ganz andere und befriedigende.

Quod erat demonstrandum.

Digitized by Google

Wie treffend sagt Carmen Sylva („Vom Amboß", Bonn, Strauß): „Große Ceremonien sind Komödien auf einer coulissenlosen Bühne gespielt, daher geht die Illusion verloren und die Wirkung ist verfehlt."

Man gebe nur den neuen Volksbühnenstücken und Festspielen die gebührende Ausstattung und wird viel größere Erfolge erzielen.

Der Stoff führt mich weit über den Rahmen hinaus und könnte mich fast verleiten, aus diesem Essay ein Buch zu machen.

Vielleicht komme ich in einem späteren Aufsatz auf alle die Punkte, die ich heute nur kurz oder gar nicht berühren konnte, zurück und deren sind gar viele.

Vielleicht ist es mir vergönnt, auch mein Bühnenideal wenigstens auf dem Papier auseinanderseßen zu können, denn ich werde wohl Niemand finden, der mir ein Festspielhaus baut. Und meine Bühne, wie ich sie in einem demnächst erscheinenden Drama anwende, sieht fast so aus wie die des antiken Theaters zu Segesta oder des kleinen Theaters zu Pompeji. Sie hat eine Orchestra in Verbindung mit einer Vorder- und Hinterbühne und Decorationen, die allerdings in dem „kommenden Drama" nicht gewechselt zu werden brauchen. —

Also:

Das Theater hat unstreitig eine kulturelle Aufgabe zu erfüllen und soll hierbei Hand in Hand mit der Kirche gehen. Wie diese tief in das Volk eindringt, so soll es auch das Theater.

Daher wähle man Stoffe, welche dem Volke nahe liegen und ihm den Spiegel menschlicher Größe, menschlicher Schwäche und menschlichen Strebens vorhalten.

Bei dieser Wahl greife man zunächst in die reiche Geschichte unseres deutschen Vaterlandes.

Man verfalle aber nicht in das Absurdum, nun jedes Lustspiel, jede Posse, jedes moderne Konversationsstück von der Bühne zu verbannen, wie es die decorationslose Volksbühne verlangt hätte. Diese haben, soweit sie gesund sind, ihre volle Existenzberechtigung.

Der Dichter bemühe sich, seine Stoffe verständlich und klar: „klassisch" zu behandeln und strebe nach dem antiken Gesetz der Einheit von Zeit und Ort. Wir besitzen eine ganze Reihe von Werken, die als Muster dienen können, ich möchte hier nur die viel zu wenig gewürdigten und bekannten Dramen aus der griechischen Heldensage Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Georg von Preußen (G. Conrad) nennen. Das ist für den Dichter eine sehr hohe Aufgabe, mit deren Lösung er eine große und edle Mission erfüllt. Er verzichte auf opernhafte Decorationseffecte und überlasse die Inscenirung und Ausstattung ruhig dem Regisseur, und wenn dieser nur ein klein wenig denkt, trifft er schon das Richtige.

Aber ohne Decorationen Dramen aufzuführen, ist unnatürlich und falsch. Dadurch verwandelt man das Drama in einen Vortrag und schüttet das Kind mit dem Bade aus. Für eine vernünftige

Digitized by Google

Reformation wird jeder Dichter, jeder Schauſpieler dankbar ſein, aber ſich mit aller Macht gegen ſolch Verkennen des Zweckes wehren. Und das Drama iſt die höchſte Stufe der Dichtkunſt!

Und nun zum Schluß: man ziehe doch die Conſequenz!

Wenn man die Decoration ſtreicht und deren Ergänzung der Phantaſie des Publikums zumuthet, ſo ſtreiche man auch die Coſtüme und laſſe ſie ebenfalls von der Phantaſie mit derſelben Leichtigkeit reconſtruiren!

Das iſt durchaus nicht ſo paradox, wie es vielleicht klingt. Auf der Shakeſpeare'ſchen Bühne wurde oft genug im Coſtüm des Tages, ohne Rückſicht auf die Zeit des Dramas, geſpielt. Man vergleiche die Malerei jener Periode, welche ganz denſelben Vorgang zeigt.

Und wenn das wirklich das Ideal der Bühnenkunſt an der Schwelle des zwanzigſten Jahrhunderts iſt, ſo ſpiele man in Gottes Namen im Frack und weißer Binde!

R. Gollmer.

Druck von S. A. Günther & Sohn, Berlin S. W.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Princeton University Library
32101 050419892

This Book is Due

Digitized by Google

REC

Digitized by Google